النقد النسوي العربي
والسؤال السوسيو لغوي

نورة الجرموني*

يكتسي السؤال السوسيو لغوي أهمية خاصة في إبراز معالم خصوصية الإبداع النسوي العربي، ولا يمكن فصله بحال من الأحوال عن سؤال الاختلاف الجنسي، أو عن باقي أشكال التمايز الاجتماعي الأخرى ما دامت النساء لا يتوفرن على وجود اجتماعي أو لغوي مستقل.

ذلك أن اللغة تتبوأ مكانة مهمة في إبراز مختلف أوعاء أفراد الجماعة التي ابتدعتها، وتسليط الضوء على العلاقات التي تربط بينهم مهما تعددت وتباينت مشاربهم وتوجهاتهم، بل إن الدور الذي يمكن أن تلعبه اللغة في تشكيل الحضارة وصياغة الشخصية العربية الذكورية أو الأنثوية عميق جدا، لأنها تعتبر، بحق، العنصر الأساس للمحافظة على الشخصية الثقافية السائدة وتكريس نمطيتها، أو تطويرها وإبراز الاختلافات النوعية التي تتحكم في صيرورتها، فالصلة بين اللغة والعناصر المشكلة للهوية الجنسية العربية قوية متلازمة لا يمكن فصلها أو زعزعتها.

وتجدر الإشارة هنا، إلى أنه في إطار التنظير لكتابة نسوية واعية، ومختلفة عن الخطاب الذكوري السائد، نجد العديد من الناقدات والنقاد يوجهون دعوة صريحة للمرأة المبدعة من أجل كشف عناصر المنظور الذكوري المهيمن وإزاحتها لصالح إبراز صوت المرأة، وتخويلها المكانة اللائقة بها في السياق السوسيو لغوي.

من هذا المنظور، سيتاح للأدب النسوي حتما أن يعمل بوصفه دينامية أساسية في تثوير البنية الكلية لثقافة المجتمع، بل وتأسيس مكانة مرموقة له داخل الثقافة بعيدا عن أي تطرف أو انعزالية. وفي سياق هذا المقال نحاول الإجابة عن مجموعة من الأسئلة منها: ما وضعية إبداع المرأة في السياق الثقافي اللغوي؟ وما هي المعيقات التي تواجهها، وهي تحاول بلورة خطاب خاص نابع من ذاتها العميقة، ومفجر لخصوصيات جسدها الأنثوي؟ وفي الأخير، كيف يمكن أن تتحرر المرأة من كل ما من شأنه أن

يكبل صوتها الخاص من أجل صياغة أدب ذي رؤية عميقة للواقع وللعلاقات السائدة فيه، لتجعل منه، بذلك، دليل حياة ووجود، وحقيقة كينونة؟ ما دام هذا الأدب يتيح، عبر التخييل والأساليب الفنية والرؤى الجمالية، الاكتشاف المتجدد للذات وللآخرين وللعالم.

يطرح الغذامي في كتابه "المرأة واللغة" (1996) إشكالية غياب صوت المرأة الخاص بها في كتاباتها في الغالب الأعم، ويرجع السبب الرئيسي لهذا الغياب إلى كون المرأة ما زالت تستعمل القلم المذكر، من منطلق أنها أتت إلى اللغة بعد أن سيطر الرجل على كل الإمكانات اللغوية وقرر ما هو حقيقي وما هو مجازي في الخطاب التعبيري، "ولم تكن المرأة في هذا التكوين سوى مجاز رمزي أو مخيال ذهني يكتبه الرجل وينسجه حسب دواعيه البيانية والحياتية"(1).

ومن ثم يؤكد الناقد ضرورة امتلاك المرأة لصوتها المنبعث من وعي حقيقي بظروفها الخاصة، "لأننا حينما نترك المجال لصوت المرأة كي يكتب ويعبر، فإننا بهذا نضيف صوتا جديدا إلى اللغة، صوتا مختلفا. ونفتح بابا للنظر ظل مغلقا على مدى طويل وفي كل الثقافات"(2).

فأن توظف المرأة الكتابة بعد أن اقتصرت لمدة طويلة على الحكي الشفوي إعلان عن بداية مرحلة نوعية جديدة: مرحلة الممارسة الفعلية للكتابة. فما هو إذن، الدور الذي يمكن أن تصطنعه المبدعة لنفسها في ظل لغة وظفها الرجل، في كثير من الأحيان، لتكون المرأة في سياقها مجرد مادة لغوية، هو الذي قرر أبعادها وإيحاءاتها؟

إن هذه الوضعية تظهر ثقل الدور التاريخي المنوط بالمرأة المبدعة، الذي يستدعي منها وعيا حادا بظروفها وبالمعيقات التي يمكن أن تحول دون انطلاق صوتها، لكي تتمكن حقا من تجاوز كل المواضعات اللامعقولة في حقها، غير المبنية على أي أساس ديني أو أخلاقي متين.

فلقد تم استلاب حق المرأة في التعبيرين الشفهي والكتابي عبر توالي عصور صمتها القسري وإقبار الثقافة لمنجزاتها وإبداعاتها الخلاقة. وإذا كان الدين الإسلامي يكرم المرأة، فإن الثقافة، بخضوعها لتراتبية السلطة الأبوية، تأسر المرأة وتكرس سلبيتها وتحيلها إلى كائن ثقافي مستلب. وهو الأمر الذي أشار إليه الناقد عبد الله الغذامي في كتاباته حين ألح على الربط بين وضعية المرأة المهمشة، وبين السياق السوسيو ثقافي الذي تعيش فيه والذي كثيرا ما حرص على حجب أجزاء من اللغة عنها. فالمرأة عموما لا تسمع ولا تحضر إلا في حيز محدود من المجال اللغوي. إنها لا تسمع إلا بعض لغة الرجل، وللرجل لغة مفتوحة وغير محدودة ولكنه لا يسمح أيضا للمرأة إلا بجزء من هذه اللغة (3).

كما راح الرجل يرسم المرأة وينقشها في صور خيالية تواترت عليها الأزمنة حتى ترسخت وكأنها هي الشيء الطبيعي. وفي هذه الصور جرى تضخيم الجانب الحسي في المرأة إلى أن تحولت إلى مجرد جسد شبقي ليس له من وظيفة سوى إثارة الرجل وإغرائه(4).

وأصبحت صورة المرأة تبعا لذلك تشكل إطارا ثقافيا جاهزا يعمل على تغذية استيهامات الفكر الذكوري من جهة، وعقلية الحريم من جهة أخرى، حتى أضحت الأنوثة في الثقافة السائدة تصنف وتنمط بناء على ما تفعله واحدة من النساء، فلم تعد المرأة بذلك ذاتا مستقلة تعبر عن نفسها وتمثل فرديتها، وإنما أضحت نموذجا ومثالا على جنسها كله، خلافا للرجل الذي تنظر إليه الثقافة بوصفه ذاتا مستقلة، إذ إن فعل واحد من الرجـــال – على عكس النساء – لا يمثل الذكورة كلها ولا يصنفها أو ينمطها لأن الرجل يملك عالمه الخاص فهو جسد وعقل وحركة وفعل. إنه بالأحرى كائن مستقل وذات خاصة(5).

ومن ثم يمكننا القول: إنه بقدر ما تتعدد الصفات الإيجابية للذكورة على المستوى الثقافي، بقدر ما تختزل صفات الأنوثة في قالب نمطي سلبي إلى أبعد مدى، إذ تتم تربية الفتاة عادة بطريقة مغايرة تماما للطريقة التي يربى بها الصبي، كما أن المساحة التي يتحركان ضمنها تختلف أيضا، فللصبي الحارة والشارع أولا ثم العالم الخارجي اللامحدود ثانيا. أما المرأة فتظل تعيش في الغالب الأعم داخل مربع لا يتغير، وحدود لا تتجاوز البيت والأسرة.

أما من حيث الدلالة الاجتماعية للغة التعبير التي ستتعامل معها المرأة تبعا للوضعية سالفة الذكر، فإنها حتما ستتأثر بسلسلة العادات والتقاليد الكثيرة والطويلة التي تعمل على تدجين المرأة بطريقة منظمة وقهرية، ففي مجتمعاتنا الشرقية تنم القوالب اللغوية المخصصة للنساء عن خصوصيات ذات مضامين سلبية: كانعدام القدرة على الخلق والإبداع والميل إلى المبالغة. بينما تتميز القوالب الذكورية باستخدام لغة الشارع، واللهجات المحلية، واللعب بالكلمات. الأمر الذي يخول الرجال امتلاك معجم غني على المستويات التقنية والسياسية والاقتصادية وغيرها.

في ضوء ما سبق، يتبين أن استعمال اللغة وأبنيتها، يكشف عن تمايز واضح في التعامل بين الإناث وبين الذكور، إنهم يستخدمون اللغة بشكل أكثر توسعا، كما أن الفروق المعلن عنها بينهم وبين النساء تخول لهم عملية تبوؤ مراكز السلطة داخل المجتمع. ذلك أن الاختلافات اللغوية بينهم وبين النساء تلعب دورا رئيسيا في إبراز وضعياتهم الاجتماعية، غير أن هذه الاختلافات تعد، أيضا، غير "بريئة"، ولا يمكن، بأي حال من الأحوال، أن تدرس بشكل مجرد عن الإطار الاجتماعي الذي يساهم

في بلورتها، وهو الأمر الذي عملت الناقدة رشيدة بنمسعود على البرهنة عليه، إذ وقفت في كتابها "المرأة والكتابة" على موقع المرأة في اللغة بحيث لم تر فيه أي حياد للغة كأداة. وفي هذا الإطار، دعمت الناقدة قولها بما قام به الإثنو لغويون في دراسة الشعوب البدائية لرصد الاختلافات بين الرجل والمرأة عند استعمالهما للغة، لتخلص إلى أن وضعية المرأة يجب البحث عنها داخل البنية اللغوية، وهذا الرأي لا يسجن قضية المرأة في المجال اللغوي، ويعزلها عن كل واقع تاريخي، بل إن هذه الوضعية اللغوية التي وجدت فيها المرأة – بصفة عامة – هي انعكاس لإطار مرجعي يمتد تاريخيا من قصة خلق آدم وحواء حتى العصر الحديث. فإذا أخذنا الديانة اليهودية على سبيل المثال، فإننا نجد أن الرجل اليهودي، وكما تقول الكاتبة "سيمون دو بوفوار" في كتابها "الجنس الثاني" يكرر في صلاته "أشكرك اللهم لأنك لم تخلقني امرأة" في حين تكرر المرأة بدورها في صلاتها "أشكرك اللهم لأنك خلقتني حسب مشيئتك(6). وهذا الأمر يبرز لنا وضعية التهميش التي تعيشها المرأة والتي كرستها فترات تاريخية غابرة في القدم. لكن، ألا يعد التهميش في كثير من الأحيان دافعا قويا لكي تمتلك المرأة المبدعة تجربة شعورية مغايرة لتجربة الرجل؟ وهل تحتاج المرأة إلى ثورة مطلقة ضد اللغة السائدة — كما تحث على ذلك بعض الكتابات النسوية — من أجل خلق لغة جديدة، لغة بديلة عما هو متعارف عليه عبر السنين، لتعبر عن آلامها، وأحزانها، وأحلامها، وطموحاتها..؟

لا أحد يستطيع أن ينكر أن تكريس غياب المرأة كذات فاعلة على مستوى التفاعل الثقافي في شموليته، ينعكس سلبا ليس فقط على رؤية الآخر لها، بل وأيضا على إبراز صوتها وتعميق رؤيتها للعالم ومواقفها الخاصة منه، الأمر الذي سيحد — لا محالة — من إغناء تجاربها، لذلك يجب على المرأة أن تعمل دوما على تمتين علاقتها باللغة، لكي تتحول من موضوع لغوي إلى ذات فاعلة ومنصهرة بقضايا واقعها، فالمرأة دائما "احتاجت – وتحتاج إلى وعي خارق بشروط اللغة وقيودها لكي تتمكن من إحلال (الأنوثة) بإزاء (الفحولة) بوصف الصفتين معا قيمتين إبداعيتين تحظيان بالدرجة نفسها من الاحترام والجدية"(7).

غير أنه لا ينبغي أن يفهم من هذا الكلام أن كل امرأة في ظل اللغة السائدة عبارة عن كيان منفصل عن ذاته بتاتا، وأن المرأة تقبع في دونية مطلقة وهي تكتب بذات اللغة.

فمعظم الفروق التي تم تحديدها بين كلام الرجال من جهة، وكلام النساء من جهة أخرى، لا يمكن تفسيرها على أساس أنها تنتمي إلى لغتين منفصلتين إحداهما للذكور والأخرى للإناث، وإنما ينبغي النظر إليها باعتبارها فروقا في الأساليب وفي سياق الممارسات اللغوية. لذلك نجد "إلين شوالتر" تدعو

إلى التركيز على مدى حرية النساء في استعمال اللغة، وعلى حجم المفردات المتاح لهن الاختيار منها، وعلى العوامل الإيديولوجية والثقافية التي تحكم قدرتهن على التعبير، فليست المشكلة أن اللغة لا تكفي للتعبير عن الوعي النسائي، ولكنها في كون النساء حرمن من استعمال كامل المصادر اللغوية وأرغمن على الصمت أو على التلطف أو الإطناب في التعبير(8).

ومن ثم، لا يمكن فصل الدلالات التي تأخذها الكلمات المستعملة في نطاق تسييج المرأة في الخطاب اللغوي عن الحقل الإيديولوجي الذي تستخدم فيه. وعلى هذا الأساس، أيضا، يمكن التمييز بين خطاب ضد المرأة، وخطاب إلى جانبها؛ فبإمكان هذا الخطاب الأخير أن يتضمن جميع الإمكانيات التي تلغي أي دلالة تنقيصية قد توحي بها أوضاع التركيب اللغوي ضد المرأة، ذلك أن اللغة ليست كونا جامدا، كما أنه بإمكان المرأة المبدعة نفسها أن تستخدم اللغة لصالحها الخاص، وذلك بأن تكسر معطياتها وتجعلها تعمل ضد نفسها لصالح نظرة جديدة للمرأة(9).

فبالقدر الذي تتأثر به مفردات اللغة وتعابيرها بالواقع، بالقدر الذي تؤثر فيه من جديد، لذلك يستلزم الإبداع النسائي العربي عموما والرواية على وجه الخصوص، من المرأة الكاتبة أن تكون على درجة كبيرة من الثقافة، والوعي بخصوصية تجارب المرأة وشروطها الاجتماعية وأشكال الهيمنة الذكورية الصادرة في حقها لتتمكن من فضح مختلف أشكال قمع الثقافة للمرأة، بل وزحزحة سلطتها،.... ذلك "أن التعارضات القائمة بين المجموعات المهيمنة والمجموعات المهيمن عليها تظهر من خلال استعمال اللغة، وكل مجموعة تهدف إلى إعادة تحديد (أو المحافظة على قيمة الكلمات أو بالأحرى مصادرها بشكل أو بآخر من أجل جعلها في خدمة إيديولوجيتها الخاصة"(10). فالكلمات، وإن كانت محملة بالإيديولوجيا فإنها تكتسي معاني جديدة تبعا للسياقات التي توظف فيها.....

إن اللغة كما تفسر ذلك "كريستيفا" تعد مادة للفكر إضافة إلى كونها أداة للتواصل الاجتماعي، إذ لا يوجد مجتمع بدون لغة، كما لا يوجد مجتمع بدون تواصل أو بدون فكر، فكل ما ينتج كلغة هو من أجل أن يتواصل به في التبادل الاجتماعي، لذلك تقر الناقدة بأن السؤال التقليدي حول ما إذا كانت الوظيفة الأولى للغة هي إنتاج الفكر أم التواصل، يظل سؤالا لا أساس له من الموضوعية. ومن ثم، فإن التأكيد على الطابع الاجتماعي للغة لا يعني هيمنة وظيفتها التواصلية(11).

وعلى المستوى الإبداعي، لم تعد اللغة التي يصاغ بها النص التخييلي هدفا أو غاية في حد ذاتها، بل أصبحت حاملة فعليا لشحنات فكرية وإيديولوجية تكتسي مكانة جوهرية في تشخيص الواقع بقدر

ما تشخص عبره بطريقة لا يمكن وصفها إلا بالجدلية التي يفرضها البعد العلائقي ما بين الواقع من جهة، والمتخيل وآليات اشتغاله عبر اللغة من جهة أخرى.

فاللغة ليست مجرد رموز لأن الإنسان اصطنعها للتعبير عن حاجاته القائمة في نفسه، ومن ثم ارتبطت بالفكر ارتباطا وثيقا، والبعدان التوصيلي والتشكيلي الرامز في اللغة بعدان متلازمان في صناعة النص الأدبي.

ولقد تنبه النقاد القدماء إلى أهمية التشكيلات اللغوية في بناء المعاني، إذ اللغة الأدبية عند عبد القاهر الجرجاني علاقات لا مجرد ألفاظ، أي أن بنية النص الأدبي عموما، والشعري منه على وجه الخصوص، تعود إلى طريقة أو طرق نظمه، وإنشائه وتركيبه، ومن ثم تصير عناصر تحليل اللغة قابعة في أعماقها، وفي معرفة مدى قدرة المبدع على امتلاك ناصيتها وتسخير طاقاتها وقدراتها (12).

وإذا كان على الشاعر أن يمتلك لغته امتلاكا تاما وشخصيا ، وأن يقبل مسؤوليته الكاملة عن جميع مظاهرها، وأن يخضع تلك المظاهر اللغوية لمقاصده الخاصة لا لشيء غيرها (13)، فإن الناثر أو الروائي "لا يستأصل نوايا الآخرين من لغة أعماله متعددة الأصوات، ولا يحطم المنظورات والعوالم، والعوالم الصغيرة الاجتماعية – الإيديولوجية التي تكشف عن نفسها فيما وراء هذا التعدد الصوتي؛ إنه يدخلها إلى عمله، بل إنه يستخدم خطابات مأهولة مسبقا بنوايا الآخرين الاجتماعية، ويرغمها على خدمة نواياه الجديدة..."(14).

وتظل الرواية الحقيقية هي تلك الصادرة عن رؤية عميقة للواقع الإنساني، كما أن الروائي لا يمكن له أن يبدع في غياب رصيد فكري خلاق، إذ كيف يمكن أن تكون له رؤيا بدون هذا الرصيد الفكري – الفلسفي. كيف يمكن أن يكون مبدعا دون أن يكون لديه موقف من الكون والتطور والوجود والحرية، ودون أن يتمكن من رسم علاقات تكون بمثابة معادل مخيالي لما يحدث في الواقع. ذلك أن الكتابة تعد، بحق، فعل تحرر وفعل اكتشاف، نعم الكتابة الحقيقية عموما، هي اكتشاف للعلاقة القائمة بين الذات والعالم، وكلما كتبت المرأة تبعا لذلك اكتشفت علاقات جديدة.

لذلك، فإن الإبداع النسائي يستطيع أن يساهم بشكل جوهري في إعادة تشكيل العلاقات السائدة بين الرجال والنساء، وإماطة اللثام عن الفوارق القائمة بينهم، وإبراز وظيفة المرأة الأساسية المتمثلة في أنسنة العالم "فقد وجد على الدوام بين محبي العنف من الذكور من يتصور بين الجنسين حربا ومن يفهم القضيب على أنه سلاح. والحال أنه إن تكن للنساء من رسالة نوعية فهي أن يكسبن الحرب بإلغائها، لا بخوضها وهن متسلحات بدورهن بالأشواك أو بالبنادق. وكما تقول المناضلة النسوية

جرمين غرير: <إن على النساء أنسنة القضيب بحيث يعود لا سلاحا من الفولاذ بل لحما...> "(15).

فعبر الكتابة السردية والإمكانيات التي تتيحها من أجل تجاوز سلطة الصوت اللغوي الواحد والثقافة الواحدة، تخول للمبدعة إمكانية خدمة قضية المرأة، وإبراز التناقضات المجتمعية التي تحفها. وبالقدر الذي تتعدد فيه أصوات الرواية؛ وتبتعد فيه المبدعة عن الكتابة الانفعالية، بالقدر الذي ينفتح فيه الإبداع السردي النسائي على آفاق الواقع الإنساني متيحا بذلك فرصة بروز وعي المرأة وفكرها الموضوعي، الشيء الذي سيؤدي حتما إلى اتساع آفاق التعامل إبداعيا مع قضية المرأة في علاقاتها بباقي القضايا المجتمعية الأخرى.

ففي ظل المفهوم العميق للأدب عموما وللرواية على وجه الخصوص، الذي يتجاوز اعتباره مجرد مجموعة من المعايير الأخلاقية أو البلاغية لينفتح على تجربة المبدعة الحميمة في علاقتها بتجارب الآخرين؛ تغدو الكتابة مساءلة للذات والآخر، وانفتاحا على آفاق واقع جديد.

ولعل هذا ما جعل الناقد عبد الله الغذامي يعتمد في كتابه "المرأة واللغة" على الخطاب السردي، ويستبعد الشعر عن الدراسة، إذ وجد الخطاب السردي أقدر على كشف الأصوات المتعددة ومن ثم أقرب إلى الإفصاح عن معالم الاختلاف وضمائر التبدل والتنوع. وبذا يكون هذا الكتاب حلقة من مشروع مطلوب عن الإنسان واللغة، وخاصة عن الأصوات الداخلة على السياق اللغوي، ومع دخولها تأتي تحديات وإمكانات إبداعية تختلف عن السائد الثقافي وربما تتحداه وتهدده(16).

لذا توجب على الكاتبة أن تخترع لها فضاء قول داخل الحقل الثقافي الذي تديره في السر والعلن، وعندئذ فقط يمكن ردم الهوة التاريخية التي أوجدتها تراتبات السلطات الأبوية وما نتج عنها. فمن حق المرأة – الوجه الآخر للكيان الإنساني – أن تعبر عن وجودها وأنوثتها بطرائقها المميزة، وأن تكتشف نفسها بنفسها وتستقل بأدائها ولغتها بعيدا عن أية وصاية ذكورية، بل وأن تختار المنظور الذي تصوغ من خلاله متخيلها داخل مجتمع يفرض فيه الرجل عليها أن تتحمل مسؤوليتها ضد الآخر للنهوض برسالتها الأنثوية.

وبعبارة أخرى، من حقها أن تضيف لمسة مغايرة إلى الحقل الإبداعي عموما، والروائي منه على وجه الخصوص قصد إعادة الاعتبار لذاتها القادرة على الخلق والكتابة أولا، وإعطاء الفرصة لصوتها الخاص كي يخترق حدود الثقافة السائدة في ظل هيمنة الرؤية الذكورية ثانيا.

وكل ما سبق، لا يتطلب من المرأة المبدعة أن تنعزل عن الإرث الحضاري والثقافي الرائج، أو أن ترفض التعامل كليا مع التوجهات الفكرية السائدة كما تدعو إلى ذلك بعض التنظيرات النسوية المتطرفة، بقدر ما يستدعي إبراز المنظور الذي تختاره المبدعة للبوح بأسرار أناها أو لمعالجة قضية المرأة وقضايا الوطن.. قصد إضفاء صوت جديد، ورؤية نقدية بناءة، في إطار صياغة متخيل قادر على إبراز التناقضات التي تحف الأوضاع الاجتماعية للشخصيات النسائية أو الذكورية على حد سواء، مما يفرض

غير أن شن حرب ضارية على الرجل من خلال الإبداع الروائي النسائي من شأنه أن يكرس ثقافة الهيمنة الذكورية السائدة من جهة، وأن يحرف السمات الإيجابية للأنوثة: رمز الخصب والعطاء من جهة أخرى.

لذلك ينتقد الدارس جورج طرابيشي رواية "امرأة عند نقطة الصفر" لنوال السعداوي حيث تتوق فيها البطلة فردوس المتماهية مع صوت راوية الرواية إلى تحدي القانون البيولوجي، فالناس بالنسبة إليها "ما خلقوا ذكورا وإناثا ليتعارفوا ويتحابوا، والإنسان ما خلق من نصفين مذكر ومؤنث ليلوب النصف أبد الدهر عن نصفه، بل خلق الرجل رجلا والمرأة امرأة ليكون بينهما صراع وحرب إلى أبد الآبدين (...) فردوس إذن محاربة، وساحة حربها الجنسان، وشعار حربها لا تكاملهما بل تنافيهما تنافي مبدئي الشر والخير في المانوية. حرب لا هدنة فيها، ولا استثناء: فكل رجل هو عدو، سواء أكان أبا أم أخا أم عما أم زوجا أم قاضيا أم شرطيا أم طبيبا أم صحفيا أم أيا كانت مهنته. وفي حين أن الرجال جميعا مجرمون(...) لا يمكن لأي امرأة أن تكون مجرمة، فالإجرام يحتاج إلى ذكورة"(17).

ويردف الناقد بأن التجريد الذي يطغى على رواية نوال السعداوي... السابقة الذكر يقلل من قيمتها الفنية، فإن تكن الحرب المعلن عنها آنفا مركبة ولا استثناء فيها لأنها تدور على هذا النحو بين تجريدين: الرجل من حيث هو رجل، والمرأة من حيث هي امرأة، فإن التجريد بحد ذاته، وبخاصة في قضايا العلاقات الإنسانية، ليس له قوة برهانية، مثلما أنه، في الفن، لا يصنع رواية جيدة(18).

ومن ثم، تعد مواقف الشخصيات الروائية مؤشرا مهما على مدى خصوصية وجمالية الإبداع الروائي النسائي. هذه الخصوصية تستلزم مبدئيا الابتعاد عن الخطاب التقريري العادي قصد مقاربة قضية المرأة فنيا.

كما أن تجاوز وضعية المرأة الدونية في ظل الخطاب اللغوي السائد لا يستدعي بتاتا شن حرب على الرجال جميعا، بل على العكس من ذلك، يتطلب خلق فضاء إبداعي رحب يتجاوز ثقافة العنف السائدة، ويخلخل بوعي ساخر سلطة أنماط العقليات المتحكمة فيها.

ذلك أن المشاركة الإبداعية للمرأة، والمشروطة بوعيها بوضعيتها وبقضيتها، تعد وسيلة فعالة لتخصيص تجربتها الإبداعية وسط طرائق واتجاهات مشتركة بينها وبين الرجل؛ غير أن الشروط الاجتماعية واللغوية والتاريخية والفيزيقية التي تحياها المرأة المبدعة، وإن كانت تضفي خصوصية تلقائية على إبداعها، فإنها لا تضمن لها بالضرورة الخصوصية والتميز على مستوى جودة الإبداع الروائي أو جماليته.

ففي غياب استحضار صوت المرأة، وثقافتها العميقة المغايرة، وفي غياب استثمار المرأة الواعي لرصيدها التاريخي والاجتماعي المختلف عن الرصيد الثقافي والسوسيو-لغوي للرجل، يتعذر الحديث عن خصوصية إبداعية متميزة للمرأة بكل ما تحمله هذه الكلمة من معنى، هاته الخصوصية التي بمقتضاها ينصهر ما هو ذاتي بما هو موضوعي، وما هو خاص بما هو عام في كل لا يتجزأ.

هوامش

1-عبد الله محمد الغذامي: "**المرأة واللغة**"، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1996، ص 7.

2- المرجع السابق، ص ص 8 - 9.

3-عبد الله محمد الغذامي: "**ثقافة الوهم**"، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1998، ص 56.

4-عبد الله الغذامي: "**المرأة واللغة**"، مرجع مذكور، ص 29.

5-نفسه، ص ص 77 - 78.

6-رشيدة بنمسعود: "**المرأة والكتابة**"، إفريقيا الشرق، ط 1، 1994، ص 85.

7-عبد الله الغذامي: "**المرأة واللغة**"، مرجع مذكور، ص ص 11 - 12.

8-فرجينيا وولف: "**النساء والرواية**"، ت إبراهيم الخطيب، مجلة "المناهل"، العدد 3 - 4 - السنة 19 - مارس 1994، ص 107.

9-حميد لحمداني: "**كتابة المرأة من المونولوج إلى الحوار**، الدار العالمية للكتاب، ط 1، ص ص 34 - 35.

10- M Yaguello« **Les mots et les femmes** »Op. Cit. p 70

11-نعيمة هدي: "**نحو نقد نسائي عربي**"، أطروحة لنيل دكتوراه الدولة في الأدب العربي الحديث، جامعة محمد الخامس، الرباط، السنة الجامعية: 2000-2001، ص 101.

12-عوض بن معوض الجمعي: "**بناء المعاني عند عبد القاهر الجرجاني**"، مجلة علامات، الجزء 39، المجموعة 10، مارس 2001، ص ص 28 - 29.

13-ميخائيل باختين: "**الخطاب الروائي**"، ترجمة وتقديم "محمد برادة"، دار الأمان، الرباط، ط II، 1987، ص ص 57 - 58.

14-المرجع السابق، ص 60.

15-جورج طرابيشي: "**أنثى ضد الأنوثة**" (دراسة في أدب نوال السعداوي على ضوء التحليل النفسي)، دار الطليعة، ط 1، 1984، ص 7.

16-عبد الله الغذامي: "**المرأة واللغة**"، مرجع مذكور، ص ص 12 - 13.

17-جورج طرابيشي: "**أنثى ضد الأنوثة**"، مرجع مذكور، ص ص 14 - 15.

18-المرجع السابق، ص 15.